

ARISTONOTHOS
RIVISTA DI STUDI SUL MEDITERRANEO ANTICO

20
(2024)

ARISTONOTHOS – Rivista di Studi sul Mediterraneo antico
Copyright © 2024 Ledizioni
Via Boselli 10, 20136 Milano

Printed in Italy
ISSN 2037-4488; E-ISSN 2385-2895

<https://riviste.unimi.it/index.php/aristonothos>

Direzione

Giovanna Bagnasco Gianni

Comitato scientifico

Federica Cordano (condirettore), Teresa Alfieri Tonini, Carmine Ampolo, Pietrina Anello, Gilda Bartoloni, Maria Bonghi Jovino, Stéphane Bourdin, Maria Paola Castiglioni, Giovanni Colonna, Tim Cornell, Nancy de Grummond, Donatella Erdas, Michele Faraguna, Elisabetta Govi, Michel Gras, Pietro Giovanni Guzzo, Maurizio Harari, Nota Kourou, Jean-Luc Lamboley, Mario Lombardo, Giovanni Marginesu, Annette Rathje, Christopher Smith

Comitato editoriale

Gilda Bartoloni, Federica Cordano, Nancy de Grummond, Donatella Erdas, Michel Gras, Pier Giovanni Guzzo, Giovanni Marginesu, Annette Rathje

Coordinatore di Redazione

Stefano Struffolino

Redazione

Antonio Paolo Pernigotti, Enrico Giovanelli, Lou de Barbarin, Lavinio Del Monaco, Søren Feldborg Pedersen, Matilde Marzullo, Hampus Olsson, Matteo Rossetti, Daniele Teseo

In copertina: il mare e il nome di Aristonothos

Le 'o' sono scritte come i cerchi puntinati che compaiono sul cratere

Pubblicazione finanziata dal Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano

Finito di stampare nel mese di dicembre 2024 presso The Factory srl - Roma

SOMMARIO

Basilea, Zü 332. Coppa attica a figure nere iscritta. Considerazioni sulla coppa <i>Cristina Ridi</i>	7
Basilea, Zü 332. Coppa attica a figure nere iscritta. L'iscrizione <i>Giovanna Bagnasco Gianni</i>	37
Basilea, Zü 332. Coppa attica a figure nere iscritta. Etrusco <i>uneial</i> <i>Giulio M. Facchetti</i>	53
Una coppa della Bottega del Pittore di Meleagro da Tarquinia <i>Angela Pola</i>	63
Un <i>atelier</i> camirese? A proposito di alcuni vasi conservati a Rodi e Londra <i>Isabella Bossolino</i>	109
Naxos di Sicilia. Indagini nella città di età classica. La scoperta di tracce di un rituale di abbandono (scavi 2019) <i>Maria Costanza Lentini</i>	129
Re-assemblage and Dispersal: Exploring Etruscan Votive Bronze Figurines in Museum Collections <i>Marianna Negro, Jody Joy</i>	155
Non è ciò che appare: la fortuna della finta testa di <i>Laris</i> <i>Sentinate Larcna</i> di Chiusi <i>Giulio Paolucci</i>	189
Dalla groma alla città: nuovi dati sull'urbanistica di Civita Musarna <i>Giuseppina Enrica Cinque, Henri Broise, Vincent Jolivet</i>	203

The Tiber between Latins and Etruscans <i>Gilda Bartoloni</i>	237
The Legend behind the Man: Narrative and Memory behind the Iconography of the Warrior of Capestrano <i>Elena Scarsella</i>	269
Scritture su metalli preziosi <i>Giovanna Rocca</i>	297
Note epigrafiche sull'inno di Filodamo di Scarfea (<i>Syll.</i> ³ 270) <i>Martina Pontuali</i>	305
<i>Coercere intra terminos imperium</i> . Un'ipotesi di lettura per un discusso passo di Cassio Dione sulla politica estera romana <i>Alessio Floriano Leo</i>	333

UNA COPPA DELLA BOTTEGA
DEL PITTORE DI MELEAGRO DA TARQUINIA

AN ATTIC CUP BY THE
MELEAGER PAINTER WORKSHOP FROM TARQUINIA

Angela Pola

RIASSUNTO: Oggetto di questa breve nota è una coppa attica a figure rosse lacunosa, ricostruita grazie ad alcuni frammenti rinvenuti tra il materiale di riempimento di un pozzo recentemente scavato presso il ‘complesso monumentale’ della città etrusca di Tarquinia. Nonostante l’estrema frammentarietà, è possibile ricostruirne l’apparato decorativo e riferirla con certezza ad un ceramografo operante all’interno della Bottega del Pittore di Meleagro, uno degli ateliers ceramici più prolifici dell’Atene degli inizi del IV secolo a.C. Questa attribuzione permette di aggiungere dati importanti riguardo alla commercializzazione sulla costa tirrenica, e in particolare in Etruria, dei prodotti di questa importante bottega ceramica, per la quale non erano finora attestate provenienze tarquiniesi.

PAROLE CHIAVE: Ceramica attica a figure rosse; Bottega del Pittore di Meleagro; ceramica attica di IV secolo in Etruria; Tarquinia; tritoni.

ABSTRACT: This note discusses an Attic red-figure cup from the ‘monumental complex’ of the Etruscan city of Tarquinia. Despite its severe fragmentation, a reconstruction of the cup’s decorative scheme has been achieved, as well as an attribution to an artisan active within the workshop of the Meleager Painter—one of the most productive ceramic ateliers in Athens at the beginning of the 4th century BC. This identification provides new insights into the distribution and trade of Attic red-figure pottery along the Tyrrhenian coast at the beginning of the IV century BC, particularly in Tarquinia, where evidence of products by the Melager Painter workshop have previously been unrecorded.

KEYWORDS: Attic red-figure; Meleager Painter’s workshop; Tarquinia; Attic pottery of the IV century BC in Etruria; Tritones.

angela.pola@unipv.it
Università degli Studi di Pavia

UNA COPPA DELLA BOTTEGA
DEL PITTORE DI MELEAGRO DA TARQUINIA *

Angela Pola

Dal riempimento di un pozzo rinvenuto sulla Civita di Tarquinia, ora in corso di pubblicazione, provengono alcuni frustuli di ceramica attica a figure rosse pertinenti ad una coppa attribuibile con certezza alla Bottega del Pittore di Meleagro, attiva ad Atene nel primo quarto del IV secolo a.C.¹ (Figg. 1-2). Trattandosi della prima attestazione individuata a Tarquinia dei prodotti di questo *atelier* e di uno dei pochi vasi prodotti nella Bottega rinvenuti in Etruria, per il quale tra l'altro è attestata una provenienza non funeraria, il suo rinvenimento fornisce

* Sono grata a Giovanna Bagnasco Gianni e a Matilde Marzullo per la possibilità di pubblicare questi frammenti prima dell'edizione integrale dello scavo, a Cristina Ridi e a Daniele Teseo per i preziosi suggerimenti e a Sara Micheletti per il fondamentale supporto nella ricostruzione grafica della coppa. Un ringraziamento va poi a Thomas Mannack per lo stimolante confronto e ai due revisori anonimi che con i loro preziosi suggerimenti hanno permesso di migliorare il testo. Questo contributo è stato preparato usufruendo delle incomparabili risorse archivistiche e della biblioteca del Beazley Archive (CARC) dell'Università di Oxford ed è stato finanziato da un progetto di ricerca sugli usi e le funzioni della ceramica figurata in area etrusco italica condotto presso l'Università degli Studi di Pavia (project SOE_0000110 “*Imag-ORA. Beyond Images in Context. A new interdisciplinary approach for the study of uses and functions of figured pottery in Preroman Italy*”, P.I.: Angela Pola. Funded by the European Union – NextGenerationEU – Mission 4 Education and Research – Component 2, Investment 1.2 “Funding of projects submitted by young researchers” CUP F13C22001750001).

¹ Opere di insieme sulla bottega: CURTI 2001; KATHARIOU 2002. Tra i contributi posteriori, dedicati all'analisi di particolari forme ceramiche: KATHARIOU 2017 (coppe Bloesch tipo B); KATHARIOU 2023 (produzione e circolazione dei crateri attici di IV secolo a.C. tra cui quelli della Bottega del P. di Meleagro).

nuovi dati sulla circolazione della ceramica attica degli inizi del IV secolo in area tirrenica e sull'utilizzo di questi oggetti in contesto etrusco.

Tritoni e nereidi. I frammenti, la ricostruzione della coppa e l'attribuzione

La ricostruzione della coppa

La coppa è ricostruibile da due frammenti, coerenti per caratteristiche tecniche, dimensioni e apparato decorativo, pertinenti alla parte interna della vasca, che conservano porzione della decorazione figurata del tondo e della sua cornice a meandro e parte della decorazione fitomorfa e figurata tipica degli esterni delle coppe attiche degli inizi del IV secolo a.C. Congetturale, invece, l'appartenenza a questo esemplare di un terzo frammento (977/3330), coerente con gli altri due per caratteristiche tecniche, ma che stilisticamente sembra discostarsi dalla mano del pittore al quale si può attribuire la coppa, suggerendo cautela nella attribuzione² (Figg. 1-2). Si propongono pertanto due ricostruzioni possibili: la prima, parziale, comprendente solo i frammenti 1 e 2 (Fig. 3); la seconda, ipotetica, per quanto suggestiva, con l'inclusione anche del frammento 3, la cui problematicità sarà discussa nello specifico più avanti (Figg. 4-5).

Frammento 1: n. inv. 1161/840 (Figg. 1-2). Parete. Larghezza: 3.5 cm; lunghezza: 2.4 cm; spessore: 0.4 cm. Corpo ceramico arancio brillante. Vernice nera lucente, iridescente e ben aderente. Sottilissima linea a rilievo per i particolari interni della decorazione sia interna che esterna. Sovradipintura bianca usata per particolari. Dell'interno si conservano tre spire dal

² Il rinvenimento di questo frammento in una differente unità stratigrafica (US 1557) rispetto agli altri due (US 1917) non è indicativo della sua appartenenza ad un differente esemplare, in quanto il riempimento del pozzo risulta altamente rimescolato e ha restituito numerosi esemplari ricostruibili tramite il ricongiungimento di frammenti rinvenuti a differenti profondità.

profilo aguzzo della coda crestata e della pinna caudale di un essere marino (vd. ricostruzioni a Figg. 3, 4). All'esterno, porzione di due piedi nudi di una figura rivolta verso destra e parte della sottile linea a risparmio che delimitava verso il basso il campo figurato.

Frammento 2: n. inv. 1161/1352 (2 frammenti ricomposti). (Figg. 1-2) Parete di kylix. Larghezza massima 5,7 cm; larghezza: 4,2 cm; spessore: 0,4 cm. Corpo ceramico arancio brillante. Vernice nera lucente, iridescente e ben aderente, con minimi difetti di cottura. Sottilissima linea a rilievo per i particolari della decorazione interna. Interno con porzione della fascia a meandro che circondava il tondo figurato e parte sommitale di due spire crestate della coda di un essere marino (vd. ricostruzione a Figg. 3, 4). Superficie esterna con resti della decorazione fitomorfa pertinente alla zona presso l'ansa (porzione della palmetta centrale su girale e porzione di una palmetta laterale).

Frammento 3: n. inv. 977/3330. (Figg. 1-2) Parete. larghezza: 3,7 cm; lunghezza: 2,3 cm; spessore: 0,4 cm. Corpo ceramico arancio brillante. Vernice nera lucente, iridescente, ben aderente. Tracce del disegno preliminare visibile a luce radente. Sottilissima linea a rilievo utilizzata internamente (panneggio); vernice diluita per alcuni particolari anatomici. L'interno conserva parte di un torso maschile quasi di prospetto, in nudità, con panneggio che scende dalla spalla sinistra, oggi perduta, trattenuto sull'avambraccio. Esterno completamente verniciato ad eccezione di parte di una sottile linea a risparmio, originaria demarcazione dello spazio attorno allo stelo.

I frammenti presentati consentono di ricostruire la decorazione del tondo interno della coppa, in cui si trovava rappresentato un mostro marino orientato verso destra, caratterizzato da una lunga coda crestata

terminante in una larga pinna³. Se il frammento 3 dovesse effettivamente appartenere alla coppa, sarebbe possibile identificare con certezza la figura di un tritone, rappresentato con busto frontale e volto di profilo (Fig. 4). Nell'ambito della produzione attica di inizio IV secolo a. C., questo soggetto è ben noto e esclusivo del repertorio della Bottega del P. di Meleagro, come dimostra un gruppo di tre coppe, replica l'una dell'altra, certamente decorate dalla medesima mano (P. di Meleagro: Beazley; P. AII: Curti; P. M1: Kathariou): una dispersa sul mercato antiquario⁴, una conservata al British Museum⁵

³ La posizione dei frammenti nella ricostruzione è determinata grazie alla decorazione interna ed esterna superstite. In particolare, i raggi della coda del mostro marino conservati sul frammento 1 (1161/1352), insieme alla decorazione a palmette dell'esterno, tipica della zona delle anse, permettono di posizionare con certezza il frammento nella sezione sinistra della vasca. Le spire della coda e la minima porzione di pinna caudale conservata in basso a destra sul frammento 2 (1161/840) consentono di ricondurre invece la porzione della sua decorazione superstite alla parte terminale della coda dell'essere marino, rappresentata nella sezione in basso a sinistra del tondo. Collima con questo posizionamento la porzione di piede rappresentata all'esterno del frammento, appartenente ad una delle figure che ornavano originariamente i due lati esterni della coppa. Nel frammento 3 (977/3330), il leggero incremento di spessore individuabile verso sinistra è chiaro indizio della sua appartenenza alla porzione più interna del tondo, corrispondente a quella parte della vasca che si va progressivamente inspessendo man mano che ci si avvicina all'attacco dello stelo, posizione con la quale concorda la decorazione figurata del frammento quando la si colloca nella ricostruzione proposta.

⁴ Ex Collezione Minassian. Attribuita al P. di Meleagro da Bothmer, al P. AII dalla Curti e alla fase "media" della Bottega dalla Kathariou: *ARV*², p. 1412, n. 57; CURTI 2001, pp. 123-124, n. 95; KATHARIOU 2002, p. 223, MEL 88; KATHARIOU 2017, p. 226, n. 2; *BAPD*: 217975.

⁵ Inv. 1867, 5-8. 1031 (E109), ex collezione Blacas. Attribuita al P. di Meleagro da Beazley, al P. AII dalla Curti, e al P. M1 (artigiano più importante della Bottega, assimilato al P. di Meleagro) dalla Kathariou (*ARV*², p. 1412, n. 56; CURTI 2001, p. 123, n. 94, tav. 67; KATHARIOU 2002, p. 223, MEL 87; *LIMC* VIII, s.v. *Tritones* n. 10, tav.47, 10; KATHARIOU 2017, p. 226, n. 1; *BAPD*: 217974).

(Fig. 6) e una presso il National Museum of Ireland ⁶ (Fig. 7), che si differenziano dal nostro esemplare per il fatto che il tritone veste una corta tunica che gli copre il petto, lasciato invece nudo nel nostro caso. Qualora si escludesse invece l'appartenenza del frammento 3 alla coppa, della decorazione interna del tondo rimarrebbero solo i frustuli della coda dell'essere marino (Fig. 3), che potrebbe essere identificato pertanto sia come un tritone, come suggerito dai confronti proposti, sia come un ippocampo cavalcato da una nereide (Anfitrite?), secondo un'iconografia pure attestata nella produzione attica degli inizi del IV secolo. Esempi di tale rappresentazione sono una coppa da Sant'Agata dei Goti (Fig. 8) e una da Ensérune, attribuibili allo stesso pittore degli esempi citati con tritone⁷, e altre coppe decorate da ceramografi contemporanei o di poco successivi, quali il Pittore Q⁸, il Pittore di Vienna 2002⁹ e il Gruppo Y¹⁰, operanti in differenti botteghe ma su modelli di riferimento simili.

⁶ Inv. 1917.45. Attribuita al P. di Meleagro da Beazley, al P. AII dalla Curti e al P. M1 (assimilato al P. di Meleagro) dalla Kathariou (*ARV*², p. 1412, n. 58; CURTI 2001, p. 124, n. 96, tav. 68; KATHARIOU 2002, p. 223, MEL 89; KATHARIOU 2017, p. 226, n. 3; *BAPD*: 217976).

⁷ S. Agata dei Goti, Collezione Mustilli 87, attribuita al P. di Meleagro da Beazley e al P. AII dalla Curti (*ARV*², p. 1412, n. 55; CURTI 2001, p. 123, n. 93, tav. 66; *BAPD*: 217973); Ensérune, Collezione Muret, precedentemente attribuita alla maniera del P. di Meleagro da Beazley, alla fase "media" della bottega dalla Kathariou e al P. AII dalla Curti (*ARV*², p. 1416, n. 6; *CVA* France 6, Ensérune Collezione Muret, tav. 8, figg. 2, 3, 5, 10, 12 e 14; CURTI 2001, p. 124, n. 97; KATHARIOU 2002, p. 223, MEL 86; KATHARIOU 2017, p. 227, n. 26; *BAPD*: 218033). Interessante notare come per questi esemplari il pittore si sia servito dello stesso schema impiegato per la realizzazione della coda del tritone negli esemplari appena trattati, a riprova dell'esistenza di modelli parziali che potevano venire montati per la realizzazione di differenti figure.

⁸ Coppa Vienna, Kunsthistorisches Museum, 96 (*ARV*², p. 1518, n. 4; *CVA* Wien, Kunsthistorisches Museum 1, pp. 25-26, tav. 28.1-4; KATHARIOU 2002 p. 249, JEN 74; *BAPD*: 231063) (Fig. 9).

⁹ Coppa mercato antiquario (*ARV*², p. 1523, n. 4; *BAPD*: 231129).

¹⁰ Ferrara, Museo Nazionale di Spina, T713AVP (*ARV*², p. 1524, n. 10BIS; *BAPD*: 231142); Ferrara, Museo Nazionale di Spina (*ARV*², p. 1524, n. 11;

L'attribuzione

La Bottega del Pittore di Meleagro è riconosciuta come uno dei più importanti *atelier* ceramici ateniesi dell'epoca tardo classica. Gli Studi sistematici pressoché paralleli di Francesca Curti e Kleopatra Kathariou hanno consentito di identificare, nell'originario corpus di vasi raccolto da Beazley, un gruppo di ceramografi che collaboravano all'interno di una medesima realtà produttiva, attiva verosimilmente dagli ultimi anni del V secolo fino a circa il 380- 375 a.C. circa¹¹. Questo ha portato ad una sistemazione della sequenza cronologica delle attestazioni e ha permesso di riconoscere le articolazioni interne dell'officina, individuando maestri principali, collaboratori e allievi, attivi in una produzione pressoché omogenea e strettamente legati tra loro per formazione, scelte stilistiche e cooperazione alla decorazione dei diversi esemplari prodotti¹². In particolare, nell'articolata e convincente ricostruzione della Curti, se il pittore di Meleagro propriamente detto e il pittore AI, allievo e collaboratore di quest'ultimo¹³ dedito per lo più alla decorazione dei lati secondari delle opere del maestro, si possono identificare come i capostipiti dell'*atelier*, con una produzione databile tra la fine del V secolo a.C. e il 390 a.C. circa che stemma verosimilmente da quella del Pittore di

BAPD: 231143); Genova, Museo Civico di Archeologia Ligure, 244 (*ARV*², pp. 1524, n. 15 e p. 1526; *BAPD*: 231147).

¹¹ Curti fissa la cronologia della Bottega tra il 405-400 a.C. e il 380 a.C. Vedi in particolare CURTI 2001, pp. 23-27 per una discussione della cronologia e la tabella a p. 39 per le datazioni dei singoli pittori; pp. 39-55 per l'articolazione interna dell'*atelier* e le attribuzioni. Kathariou (KATHARIOU 2002) differisce dalla Curti per alcune attribuzioni e in alcune considerazioni e analizza l'opera della bottega in relazione a quella di altre importanti botteghe attiche del periodo. In particolare, pp. 78-79 per la derivazione dell'operato del pittore di Meleagro da quello di altre importanti botteghe del periodo, pp. 69-75 per le caratteristiche della Bottega e la sua evoluzione, e pp. 76-78 per la cronologia, che la studiosa abbassa fino al 375 a.C.

¹² In particolare, sull'articolazione dell'*atelier* vd. CURTI 2001, pp. 39-55 e KATHARIOU 2002, pp. 69-75.

¹³ Sui due pittori, CURTI 2001, pp. 41-45.

Pronamos¹⁴, la bottega presto si amplia, accogliendo l'opera di altri artigiani dediti soprattutto ad una produzione maggiormente seriale di crateri a campana e coppe. Tra questi emerge il Pittore AII, attivo verosimilmente dal 400 al 385 a.C., una delle personalità di maggior spicco nella fase intermedia di produzione della Bottega, forse inizialmente collaboratore del Pittore di Meleagro stesso¹⁵. Riconosciuto dalla Curti come l'autore della decorazione interna delle tre coppe con tritone e delle due coppe con nereide precedentemente citate a confronto per i frammenti tarquiniesi¹⁶, il pittore si dedicò in particolare alla decorazione dei lati principali di coppe e crateri. Il suo stile differisce da quello del Pittore di Meleagro propriamente detto, ed è contraddistinto da figure allungate, con un'anatomia morbida e poco definita, contornate da una linea di contorno flessuosa e con capigliature rese mediante rapidi tratti di vernice diluita¹⁷.

Sono i dettagli della coda dell'essere marino, in particolare, a consentire di attribuire con certezza la coppa di Tarquinia a questo ceramografo. Il trattamento della cresta dorsale, caratterizzato da una serie di punte decorate internamente con un piccolo cerchio, collegate alle estremità di ciascuna punta tramite un breve tratto – elemento chiaramente osservabile nei nostri frammenti 1 e 2 – è infatti lo stesso che compare sulle tre coppe con tritone e in quelle con nereide su ippocampo attribuite al pittore prima citate a confronto (cfr. Figg. 6-8). La mancanza di questo elemento nelle altre *kylikes* con nereide attribuite ad altri pittori (cfr. Fig. 9) suggerisce che tale specifico trattamento della coda rappresenti una marca stilistica distintiva del

¹⁴ Sulla derivazione del Pittore di Meleagro dal Pittore di Pronamos, vd. CURTI 2001, pp. 41-42 e KATHARIOU 2002, pp. 78-79.

¹⁵ Sul pittore, CURTI 2001, pp. 45-46. Molte delle sue opere, tra cui le coppe con tritone citate a confronto per la coppa di Tarquinia, sono attribuite dalla Kathariou al P. M1, nella sua analisi il ceramografo più abile e importante della Bottega, assimilabile al P. di Meleagro, al quale la studiosa riferisce i materiali più curati attribuiti al pittore dal Beazley. Sul pittore, KATHARIOU 2002, pp. 71-75.

¹⁶ Vd. *supra*, note 4-7.

¹⁷ CURTI 2001, tabella a p. 46 per l'elenco degli altri vasi attribuiti alla mano del pittore divisi per probabili fasi di attività.

pittore, piuttosto che un elemento derivato dalla copiatura di un modello comune. Pertanto, se l'attribuzione dei frammenti 1 e 2 risulta immediata grazie al riscontro di queste caratteristiche nel rendimento della coda del mostro marino, la resa anatomica del torso maschile riportato sul frammento 3 – con pettorali delineati tramite due netti semicerchi realizzati a filetto e un'arcata epigastrica evidenziata da un marcato tratto a V rovesciata resa con vernice diluita – differisce dalle anatomie addominali allungate, poco articolate e morbide tipiche di questo ceramografo, sollevando dubbi circa la coerenza di questo frammento, nonostante la suggestione della ricostruzione proposta.

All'interno della Bottega, il pittore AII collabora alla realizzazione degli stessi vasi con altri artigiani, dediti per lo più alla più corsiva decorazione dei lati secondari, in un processo di lavoro seriale che, ai fini di velocizzare il processo produttivo, prevedeva una divisione del lavoro tra maestranze diverse. In particolare, nelle coppe portate a confronto, le decorazioni degli esterni, secondo la ricostruzione della Curti, sono state eseguite dal pittore AI nel caso delle coppe con nereide, e dai pittori BIV e BVI nel caso delle coppe con tritone (Figg. 6-7)¹⁸. Sulla base dei pochi elementi superstiti della decorazione, che consentono confronti specifici con la coppa precedentemente menzionata del British Museum¹⁹ (Fig. 6), è possibile che l'esterno della coppa tarquiniese possa essere attribuito al pittore BVI.

La coppa nel suo contesto di ritrovamento

I frammenti provengono dal riempimento di un pozzo scavato presso il 'complesso monumentale' della Civita di Tarquinia, un'area centrale per le attività sacro-istituzionali della città etrusca. La lacunosità della coppa permette di ipotizzare come questa si trovasse già allo stato frammentario nella terra di riporto che sigillò la struttura, analogamente ad altri frammenti figurati di produzione attica ed etrusca rinvenuti contestualmente, riferibili a oggetti precedentemente in uso nell'area sacra, già dismessi al momento della chiusura

¹⁸ Su questi pittori, CURTI 2001, pp. 50-53.

¹⁹ Vd. *supra*, nt. 5.

dell'apprestamento idrico. Si deve pertanto escludere lo scenario che la vede deposta o gettata intenzionalmente nel pozzo, così come è improbabile ipotizzarne una deposizione rituale, valutata invece per altri rinvenimenti dal 'complesso monumentale', quali un'olpe attica a figure nere quasi completamente ricostruibile attribuita al Pittore di Taleide, recentemente studiata da C. Ridi²⁰.

Se queste considerazioni sul contesto di rinvenimento, suggerendo una deposizione secondaria dei frammenti, minano qualsiasi possibilità di utilizzare la stratigrafia del pozzo tarquiniese ai fini di delineare con maggiore chiarezza la cronologia dei pittori della Bottega del Pittore di Meleagro, rimane comunque indubbia l'importanza di questo ritrovamento per quanto riguarda l'utilizzo di vasi attici in contesti sacrali etruschi e per meglio delineare il quadro delle importazioni della Bottega in area medio tirrenica. Pur non potendo ricavare informazioni specifiche sull'originaria deposizione della coppa, la sua forma e la sua decorazione permettono infatti di avanzare alcune ipotesi riguardo alla sua possibile funzione nell'area sacra.

Il soggetto del tritone per la decorazione del tondo delle *kylikes*, nella produzione ceramica attica del IV secolo a.C. sembra esclusivo della Bottega del Pittore di Meleagro (in particolare, del repertorio del Pittore AII). La selezione di un singolo personaggio, privato di qualsiasi narrativa, oltre ad essere sicuramente influenzata dallo spazio limitato offerto dal tondo, rende verosimile l'ipotesi che queste figure rivestissero di per sé un significato allusivo nell'immaginario dei destinatari, a meno che non si consideri un loro scopo puramente decorativo. È a questo punto interessante notare come tutte le coppe con tritoni e nereidi per le quali siano note le indicazioni di

²⁰ RIDI 2023. Rinvenuta nel contesto di un *bothros*, questa è caratterizzata dall'asportazione intenzionale del piede con il probabile fine di sacralizzare l'oggetto, secondo una pratica che si ritrova anche per altri vasi attici rinvenuti in Etruria tanto in contesto sacro che funerario. La Ridi, a p. 80, ricorda una pratica simile di asportazione del piede per due crateri con i piedi staccati e rovesciati rinvenuti nel santuario B di Pyrgi e la deposizione di vasi attici privati del piede nelle tombe orvietane di Crocifisso del Tufo (rispettivamente BAGLIONE 2009, p. 219 e BIZZARRI 1962, p. 33).

provenienza, siano state tutte rinvenute lungo il percorso tirrenico utilizzato per l'esportazione delle opere della Bottega. Pertanto, con le dovute cautele, si potrebbe ipotizzare che questi soggetti marini fossero particolarmente adatti a soddisfare le esigenze del mercato occidentale, per il quale potevano rivestire significati particolari²¹.

L'iconografia del tritone, se così si può interpretare la figura ricostruita della coppa di Tarquinia, ricorre con insistenza nell'immaginario etrusco fin dall'epoca arcaica²². Rappresentazioni di esseri mostruosi anguipedi si riscontrano sia in importazioni attiche, in particolare nella raffigurazione della lotta di Eracle con il tritone Nereo, ricorrente anche su numerose anfore attiche a figure nere rinvenute nelle sepolture tarquiniesi²³, sia in produzioni locali etrusche, a partire dai fregi degli impasti rossi di produzione ceretana e dai vasi a figure nere del gruppo Pontico, del Pittore di Micali e del Gruppo delle foglie d'edera, fino ad arrivare alle rappresentazioni di tritoni e nereidi nella ceramica tardo classica vulcente o di area

²¹ Coppe con tritone: British Museum E109, da Nola; Coppa Dublino: provenienza sconosciuta; coppa collezione privata: provenienza sconosciuta. Coppe con nereidi a cavallo di mostri marini: coppa da S. Agata dei Goti: da S. Agata dei Goti; coppa Collezione Muret: da Enserune. Per indicazioni bibliografiche relative a questi esemplari vedi *supra*, note 4-7.

²² Per elenchi di rappresentazioni etrusche di tritoni ed altri esseri mostruosi legati al mare in Etruria e per la discussione dell'iconografia vd. BOOSEN 1989, TRAFICANTE 2009, RAFANELLI 2010, TRAFICANTE 2012, oltre alla voce del *LIMC*, s.v. *Tritones (in Etruria)*.

²³ Coppa dei piccoli maestri, Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese, inv. RC4194, attribuita allo Xenokles Group (*CVA* Tarquinia, Museo Nazionale 2, III.H.3, Tav. 21.5,6; *BAPD*: 397); Anfora Toronto, Royal Ontario Museum, inv. 299, attribuita alla maniera di Exechias (*CVA* Toronto, Royal Ontario Museum, 2-3, tav. 4.1-3; *BAPD*: 6001; anfora a figure nere Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese, inv. RC1824 della maniera del P. di Lisippide (*CVA* Tarquinia, Museo Nazionale 1, III.H.8, III.H.9, tav. 13.1, 3; *BAPD*: 13866); anfora a figure nere dell'Università di Zurigo, inv. 11 della Conservatori Class (*CVA* Zurich, Offentliche Sammlungen, 19-20, tavv. 11.1-4 e 13.5-6); *hydria* Trieste, Museo Storia ed Arte, inv. S405, attribuita a Tychios (Trieste, Museo Civico 1, III.H.4, tavv. 3.1-4).

settentrionale (Gruppo Clusium), solo per citare alcuni esempi²⁴. A Tarquinia, inoltre, tritoni sono presenti come elementi decorativi dei lastroni a scala e come ornamentazione di oggetti sontuosi, come ad esempio una placchetta in avorio conservata al Louvre, datata tra il 530 e il 510 a.C.²⁵. La consistenza numerica delle rappresentazioni etrusche di tritoni, la loro fortuna nel tempo e la presenza di varianti rispetto alle raffigurazioni greche prese a modello dimostrano l'importanza di questi esseri nell'immaginario etrusco, tanto che è stato ipotizzato che l'immagine greca dell'essere anguipede si sovrappose, rivestendole di una patina figurativa, ad entità già note nel pantheon indigeno poste a presiedere e dominare il mare e le acque nei suoi diversi aspetti²⁶.

Considerando ciò, il soggetto della coppa di Tarquinia potrebbe non essere casuale nel suo contesto d'uso. È importante ricordare che presso il 'complesso monumentale' – e sulla Civita di Tarquinia in generale – esiste una fitta rete di pozzi, *bothroi*, cisterne, canali e canalette, che compongono un complesso sistema idrico regolante l'afflusso e l'uso dell'acqua nelle varie parti dell'area sacra²⁷. Una coppa con la rappresentazione di un essere marino, nell'immaginario locale connesso non solo con il mare ma anche con le acque interne e l'acqua in generale, potrebbe pertanto aver rivestito un significato particolare nel santuario, il cui valore al momento ci sfugge. Una qualche connessione con attività rituali è d'altra parte suggerita anche dalla forma dell'oggetto (coppa da simposio in Grecia ma che in ambito sacrale etrusco potrebbe avere assunto diverse connotazioni),

²⁴ Per un elenco delle attestazioni vd. TRAFICANTE 2012 e le liste del *LIMC* prima citate.

²⁵ TRAFICANTE 2012, p. 435 e fig. 2, con bibliografia riportata in nota 27.

²⁶ TRAFICANTE 2012, p. 441. Al pari di *Nethuns*, forse anche i tritoni in Etruria hanno una valenza di divinità delle acque in generale e non solo del mare? Sulla valenza di dio dell'"inamidimento" (*neb^h*: essere umido), e pertanto delle fonti, dei fiumi e forse anche della nebbia rivestita dall'Etrusco *Nethuns*, vd. TRAFICANTE 2005, p. 171, che riprende le considerazioni di Rix tratte dall'analisi del toponimo (RIX 1981).

²⁷ Sul sistema idrico del 'complesso monumentale' vd. BAGNASCO GIANNI 2002.

in linea con la documentazione recuperata dai passati scavi sulla Civita di Tarquinia, che permette di registrare, sul piano del repertorio morfologico, una prevalenza di forme aperte, da connettersi verosimilmente con pratiche rituali svolte nell'area sacra²⁸.

La coppa nel quadro delle importazioni di ceramica attica degli inizi del IV secolo a Tarquinia e in relazione alle esportazioni della Bottega di Meleagro in Etruria e sulla costa tirrenica

Il rinvenimento della coppa di Tarquinia si dimostra di interesse per quanto riguarda le importazioni di ceramica attica a Tarquinia nei primi decenni del IV secolo a.C. e, in generale, riguardo alla circolazione delle tarde produzioni attiche a figure rosse sulla costa tirrenica.

Importazioni attiche di IV secolo a.C. in area tarquiniese (Tarquinia e Gravisca)

Le attestazioni di ceramica a figure rosse della fine del V – primi decenni del IV secolo a.C. sulla Civita di Tarquinia e nelle sue necropoli sono alquanto limitate, in accordo con la riduzione delle importazioni di ceramica attica che interessa le coste tirreniche a partire dalla seconda metà del V secolo a.C. e che porta ad una cessazione completa delle attestazioni poco dopo gli inizi del IV secolo a.C.²⁹.

²⁸ HUBER 2001; RIDI 2012.

²⁹ Il tema delle importazioni di ceramica attica in Etruria è molto ampio. Per considerazioni generali vd. la sintesi presentata in MARTELLI 1989 e, da ultimo, con bibliografia precedente LUBTCHANSKY 2014 e BUNDRICK 2019, p. 51. In particolare, per le problematiche relative al IV secolo a.C., vedi JOLIVET 2000, con il riconoscimento di tre possibili diversi itinerari di diffusione dei prodotti attici. Per le importazioni di ceramica attica a Tarquinia, vd. HUBER 1999 ('complesso monumentale'); RIDI 2012 (Ara della Regina); FIORINI 2006 e MASSERIA 2009 (Gravisca); MARRONI 2014 (necropoli). Per una sintesi del quadro delle importazioni che tenga conto dei

Fra il materiale edito dai passati scavi al ‘complesso monumentale’ solo un numero ridotto di frammenti è riconducibile a vasi attici prodotti tra gli ultimi decenni del V secolo e gli inizi del IV secolo a.C. Si tratta per lo più di pochi frammenti di piedi e orli senza scene figurate e, ai primi anni del IV secolo nello specifico, si può ricondurre un solo frammento di coppa non decorato³⁰. Gli scavi presso l’Ara della Regina hanno restituito invece diversi frammenti a figure rosse ascrivibili all’ultimo quarto del V secolo a.C., da relazionare probabilmente alla coeva ristrutturazione dell’area sacra. Tra questi si ricorda in particolare una coppa su alto piede ascrivibile gruppo delle coppe sub-midiache, prodotta sullo scorcio del secolo e stilisticamente avvicinata ai prodotti del Pittore di Jena³¹. Inoltre, dal deposito votivo dell’Ara della Regina, scavato tra il 1963 e il 1965, stando alla relazione preliminare conservata nell’Archivio del Museo di Villa Giulia³², sembrano provenire alcuni non meglio specificati frammenti di ceramica tardo attica a figure rosse, che ricondurrebbero pertanto ancora ad un orizzonte di tardo V – inizio del IV secolo a.C.³³.

Leggermente più numerosi i frammenti di vasi datati tra l’ultimo quarto del V secolo e il primo decennio del IV secolo provenienti dal santuario emporico di Gravisca, porto della città etrusca³⁴. Tra le nuove acquisizioni, per i primi anni del IV secolo a.C., si può citare il rinvenimento di una *stemless cup* attica quasi completa datata attorno

dati delle necropoli, dei contesti sacri della Civita e dell’emporio di Gravisca vd. MARRONI 2014, pp. 86-87.

³⁰ HUBER 2001, p. 438, 440. per il frammento di coppa di IV secolo (inv. 36/223) breve discussione a pp. 409-410.

³¹ Inv. Aa 6/1+ Aa6/2+ Aa6/3+ Ac60/58 (RIDI 2012, pp. 334-335; 359-360, tav. 101), alla quale forse pertengono anche i frammenti di orlo decorati con tralcio d’edera e corimbi in bianco aggiunto inv. Aa 12/82+Aa 12/66+Aa 12/87+Ac 60/46+Ac 60/47+Ac 60/48 (RIDI 2012, pp. 334; 358-359, tav. 100).

³² Il testo è riportato in COMELLA 1982, pp. 6-7.

³³ Si tratta di frammenti non rintracciati in museo da A. Comella, sui quali non si hanno pertanto ulteriori informazioni (COMELLA 1982, p. 197).

³⁴ Si tratta per lo di frammenti pertinenti a coppe e altri vasi potori. HUBER 1999, pp. 13, 20, catalogo pp. 103-116. Molto scarse le attestazioni per il 400-390 a.C.

al 400 a.C., stilisticamente vicina al P. di Jena, con un satiro e una menade nel tondo e un erote in volo verso una figura femminile sui due lati esterni³⁵.

Anche per quanto riguarda le necropoli della città, i materiali per lo più decontestualizzati del Museo Nazionale di Tarquinia, attestano una drastica riduzione delle importazioni a partire dall'ultimo quarto del V secolo a.C.³⁶. Scarsissimi, in particolare, sono i vasi riferibili ai primi decenni del IV secolo. Tra questi si possono annoverare una *kylix* del Pittore dello "stile C" (cerchia del Pittore di Jena, primo quarto del IV secolo a.C.), decorata sia nel tondo che esternamente con Apollo liricino³⁷, un cratere a campana altamente frammentario avvicicabile al Pittore del Louvre G508 (390-380 a.C.) con conversazione tra ammantati³⁸, e una *lekythos* ariballica decorata unicamente con palmetta, genericamente databile nella prima metà del IV secolo a.C.³⁹

In questo quadro il rinvenimento della *kylix* qui presentata sembra pertanto apportare nuovi dati di interesse per un migliore inquadramento delle fasi finali di importazione di ceramica attica a Tarquinia e in generale in area etrusco-tirrenica.

Le esportazioni della Bottega del P. di Meleagro in Etruria e sulla costa tirrenica (Fig. 10)

La coppa di Tarquinia si aggiunge ora al corpus delle opere attribuite alla Bottega del Pittore di Meleagro, che ammontano a oltre 160 esemplari, di cui oltre un centinaio con provenienza nota, per i quali non erano finora attestate provenienze da Tarquinia e, in generale, non

³⁵ FIORINI – FORTUNELLI 2009, p. 309 e fig. 11.

³⁶ Per gli anni tra l'ultimo quarto del V secolo a.C. e la metà del IV secolo a.C. la Marroni conta soltanto 29 *kylikes*, 3 *skyphoi*, 1 cratere a campana, 1 *oinochoe*, 1 *lekythos* a fondo bianco, 11 *squat-lekythoi*, 9 *pelikai* di piccole dimensioni, 2 *askoi*, 1 *hydria* miniaturistica e 1 *chous* provenienti dalle sepolture della città (MARRONI 2014).

³⁷ Inv. museo: B (868). MARRONI 2014, n. 58, tavv. XLII- XLIII.

³⁸ Inv. museo: sine inv. MARRONI 2014, n. 105, tav. LXXVI.

³⁹ Inv. museo: RC 5638. MARRONI 2014, n. 197, tav. XCIV, e.

numerose sono le testimonianze da area centro italica riportate in letteratura⁴⁰. Il suo rinvenimento fornisce pertanto nuovi elementi per meglio delineare il quadro della presenza dei prodotti della Bottega nei centri dell'Etruria tirrenica.

Le coppe di tipo B, tipologia alla quale doveva appartenere il nostro esemplare, insieme ai crateri a campana, rappresentano le forme maggiormente prodotte ed esportate dalla Bottega, che sembra attiva soprattutto per rispondere alle esigenze del mercato occidentale⁴¹, con una differenziazione formale dei prodotti esportati nelle diverse aree di acquisto da imputare alle differenti esigenze locali⁴².

Come è noto, la maggior parte dei prodotti nell'*atelier* è stata rinvenuta in area padana e nel comparto Adriatico, dove questi vasi

⁴⁰ Per le provenienze e le diffusioni dei prodotti della Bottega vd. CURTI 2000, p. 27; CURTI 2001, p. 97-103, con indice delle provenienze a p. 282 e KATHARIOU 2022, indice delle provenienze a pp. 347-349. A questi dati vanno aggiunti esemplari scoperti o attribuiti in seguito (vd. note seguenti per specifiche). Per quelli relativi all'area tirrenica, al Mar Ligure e alle coste francesi e spagnole si riporta un elenco nel testo e nelle note che seguono, con una sintesi in Tabella 1.

⁴¹ Sulle coppe di tipo B prodotte dalla bottega vd. KATHARIOU 2017. Sull'esportazione dei crateri a campana: KATHARIOU 2023. Dei vasi prodotti dalla bottega con dati di provenienza, oltre settanta provengono da località in Italia, diversi provengono da Atene e altre località greche (CURTI 2001, p. 282; KATHARIOU 2002, pp. 347-348). I dati relativi alle importazioni sulle coste francesi e spagnole (9 esemplari in CURTI 2001 e KATHARIOU 2022) sono incrementati dai recenti ritrovamenti di materiali che giungono fino a Granada: KATHARIOU 2017, p. 228, nn. 37-41; ROUILLARD – DE LA TORRE CASTELLANO 2014; ROUILLARD *et Alii* 2017). Come per tutte le statistiche relative all'utilizzo e all'esportazione della ceramica attica, bisogna comunque tenere presente come i dati in nostro possesso sono certamente viziati dalle differenti circostanze di utilizzo dei vasi in Grecia (utilizzo in vita) e nel mondo etrusco-italico e presso altre civiltà del Mediterraneo antico (utilizzo in vita e deposizione nella tomba), che hanno certamente influito sulle quantità conservate.

⁴² Ad esempio, crateri a colonnette sembrano esportati specificatamente in area padana, non ritrovandosi sulla rotta tirrenica, così come *pelikai* e *hydriai* sono numerose in area campana, con alcuni esemplari, generalmente di più bassa qualità, giunti fino in Gallia e Spagna.

giunsero seguendo una rotta di distribuzione che dopo avere toccato Corfù e risalito le coste adriatiche aveva come ultima destinazione l'*emporium* di Spina, luogo di ritrovamento di un numero considerevole di prodotti della Bottega e da dove, attraverso il percorso interno del Po, questi oggetti venivano ridistribuiti nell'entroterra padano e verso Bologna⁴³. (Fig. 10, pallini blu).

Alternativa e complementare a questo percorso era la rotta tirrenica⁴⁴, che permetteva la distribuzione della ceramica attica fino all'estremo occidentale, procedendo dalla Grecia e collegando i maggiori scali costieri dal golfo di Napoli e dell'Etruria, con Genova, Marsiglia e le coste francesi e spagnole, interessanti a livello commerciale per i ricchi distretti minerari della Gallia, di Huelva e dell'Andalusia⁴⁵.

Nuovi dati si sono aggiunti in questi ultimi anni, permettendo delineare maggiormente il quadro di distribuzione dei prodotti della Bottega lungo questo percorso (Vd. Tabella 1 e Fig. 10, pallini rossi). Che i prodotti della Bottega viaggiassero seguendo questa rotta è testimoniato dal ritrovamento di ben 20 vasi attribuiti all'*atelier* provenienti da località nei golfi di Napoli e di Salerno⁴⁶, differenti sia

⁴³ CURTI 2001, p. 97 per un elenco dei vasi distribuiti attraverso questo percorso. Agli esemplari conosciuti da Curti e Kathariou si devono aggiungere due coppe da Marzabotto pubblicate da V. Baldoni (BALDONI 2009, nn. 240, 242).

⁴⁴ Felicamente battezzata come "*facies dei porti*" da M. Martelli (MARTELLI 1981, p. 171; MARTELLI 1989, p. 791). Vd. anche l'"*Itinéraire maritime*" descritto da V. Jolivet (JOLIVET 2001).

⁴⁵ Vd. CURTI 2001, p. 100 circa l'interesse greco per le coste francesi e spagnole.

⁴⁶ CURTI 2000, p. 98. Molti di questi vasi si caratterizzano per un'elevata qualità che li distingue dai più corsivi prodotti giunti a Spina. In particolare, da Calvi proviene il cratere a calice di Madrid inv. 11012 con Dioniso e Arianna (ARV², p. 1409, n. 11; CURTI 2001, p. 110, n. 14; KATHARIOU 2002, p. 215, MEL 27; BAPD: 217928). Da Capua, la coppa *stemless* del Museo di Capua sine inv. (ARV², p. 1416, n. 3; CURTI 2001, p. 130, n. 134; KATHARIOU 2002, p. 229, MEL 140; BAPD: 218031), la *pelike* con Eracle e Atena del Fine Art Museum di Voronezh, inv. 108 (ARV², p. 1411, n. 41; CURTI 2001, p. 119; KATHARIOU 2002, p. 212, MEL 4; BAPD: 217959); il cratere a calice

da quelli dell'area alto adriatica, sia dalla maggior parte di quelli rinvenuti lungo il resto del percorso tirrenico per repertorio formale e, sembra, per un generale più alto livello qualitativo.

con Dioniso seduto di Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, inv. 523 (*ARV*², p. 1415, n. 1; CURTI 2001, p. 111, n. 22, senza provenienza; KATHARIOU 2002, p. 216, MEL 33; *BAPD*: 218020) e le due *pelikai* sine inv. del Museo Campano di Capua (*ARV*², p. 1416, nn. 4-5; KATHARIOU 2002, p. 213, MEL 10 e MEL 11; *BAPD*: 218031 e 218032). Da Napoli provengono invece le due coppe inv. H2580 e M1844 (2583) del Museo Nazionale di Napoli (*ARV*², p. 1413, nn. 63 e 68; KATHARIOU 2002, p. 224, MEL 94 e MEL 99; *BAPD*: 217981 e 217986), la coppa Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, inv. 493 (*ARV*², p. 1414, n. 90, CURTI 2001, p. 129, n. 129; KATHARIOU 2002, p. 227, MEL 129; *BAPD*: 218008) e forse il cratere a campana di Budapest inv. 50.569, acquistato da Szilágyi a Napoli negli anni Settanta del 1700 (CURTI 2001, p. 114, n. 41; *BAPD*: 217948) e l'*hydria* del MET di New York inv. 56.171.56 con Poseidone e Anfitrite (*ARV*², p. 1412, n. 46 e p. 1693; CURTI 2001, p. 120, n. 75; KATHARIOU 2002, p. 221, MEL 74; *BAPD*: 217964). Da Nola provengono le *hydriai* di Madrid, inv. 11132 (*ARV*², p. 1412, n. 52; CURTI 2001, p. 121, n. 81; KATHARIOU 2002, p. 222, MEL 80; *BAPD*: 217970) e del British Museum, inv. F90 (*ARV*², p. 1417, n. 1; CURTI 2001, p. 121, n. 83; KATHARIOU 2002, p. 222, MEL 81; *BAPD*: 218041), le coppe British Museum, inv. E109 con tritone prima menzionata tra i confronti per la coppa di Tarquinia (vd. *supra*, nt. 5), inv. E129 con Dioniso e Arianna (*ARV*², p. 1414, n. 89; CURTI 2001, p. 129, n. 128; KATHARIOU 2002, p. 227, MEL 127; *BAPD*: 218007), inv. 1917.7-26.3 con Teseo e il minotauro (*ARV*², p. 1414, n. 92; CURTI 2001, p. 129, n. 130; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 131; *BAPD*: 218010) e inv. F121, decorata solo esternamente e stampigliata all'interno (*ARV*², p. 1298; CURTI 2001, p. 130, n. 133; KATHARIOU 2002, MEL 136; *BAPD*: 217435) e la coppa su basso piede Louvre, inv. ED 959, N 3420, G639 (ex Coll. Durand) (*ARV*², p. 1414, n. 93; CURTI 2001, p. 129, n. 131; KATHARIOU 2002, MEL 132). Da S. Agata dei Goti proviene il cratere a campana inv. 82555 del Museo Archeologico di Napoli con Dioniso nel tiaso (*ARV*², p. 1410, n. 18; CURTI 2001, p. 113, n. 32; KATHARIOU 2002, p. 217, MEL 43; *BAPD*: 217935) e la coppa su alto piede della Collezione Mustilli con nereide a dorso di un ippocampo citata prima tra i confronti per la coppa di Tarquinia (vd. *supra*, nt. 7). Infine, da una tomba di Pontecagnano proviene il cratere a campana del Museo Archeologico di Pontecagnano, inv. 26143 con scena di simposio (CURTI 2001, p. 114, n. 37).

Da qui le navi procedevano poi lungo coste etrusche. Oltre alla nostra *kylix* da Tarquinia, da territorio sud-etrusco è verosimile siano provenienti un cratere a campana dell'Università di Aberdeen⁴⁷, oltre a numerosi esemplari appartenenti alla Collezione Campana, che – è risaputo – è formata da materiali provenienti da scavi condotti nell'area⁴⁸. Un cratere a campana recentemente attribuito alla Bottega

⁴⁷ Aberdeen Università, inv. 772 (ex coll. Testaferrata e coll. Wilson) (CURTI 2001, pp. 112-113, n. 30; KATHARIOU 2002, p. 216, MEL 36; *BAPD*: 9022303).

⁴⁸ Nove in particolare sono gli esemplari della Collezione Campana attribuiti ad artigiani della Bottega del P. di Meleagro che potrebbero provenire da area etrusca: la *kylix* con erote a cavallo di un cerbiatto sine inv. di Villa Giulia, Coll. Campana 12B60 (*ARV*², p. 1412, n. 59; CURTI 2001, p. 125, n. 102; KATHARIOU 2017, p. 226, n. 4; POLA 2024, p. 63, n. 2, tav. XXXIX c); le coppe del Museo di Firenze, inv. 151660 (Coll. Campana 17B13-14) (*ARV*², p. 1413, n. 84; CURTI 2001, p. 127, n. 117; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 113), sine inv. (Coll. Campana 16B34) (*ARV*², p. 1417, n. 11; CURTI 2001, p. 126, n. 110; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 117; *BAPD*: 218038), sine inv. (Coll. Campana 20B49) (*ARV*², p. 1413, n. 83; CURTI 2001, p. 127, n. 115; KATHARIOU 2002, p. 225, MEL 112; *BAPD*: 239802) e sine inv. (*ARV*², p. 1416, n. 10; CURTI 2001, pp. 126-127, n. 114 KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 116; *BAPD*: 218037); le due coppe del Louvre, inv. C11925 e invv. C10983+C11920+C11922+C11923+C11929+C11940 con un erote cavaliere (rispettivamente *ARV*², p. 1413, n. 61; KATHARIOU 2002, MEL 91 e *ARV*², p. 1412, n. 60; p. 1413, nn. 74, 75, 76, 77, 78; KATHARIOU 2002, MEL 90); la coppa Louvre, inv. C11924 con satiro e menade nel tondo (*ARV*², p. 1413, n. 73; CURTI 2001, p. 123, n. 91; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 116) e la *pelike* Louvre, inv. Cp 10854 (*ARV*², p. 1411, n. 44; CURTI 2001, p. 120 n. 72; KATHARIOU 2002, MEL 7). Gli esemplari del Louvre sono stati qui riferiti alla Collezione Campana grazie all'indicazione derivata dalla collezione online del museo: <https://collections.louvre.fr/en/recherche?school%5B0%5D=820> (pagina visitata in data 4 novembre 2024), non comparando questa indicazione nella bibliografia precedente. Sulla derivazione dei materiali della Collezione Campana da area centro italica vd. anche CURTI 2000, p. 27, nt. 18.

da Falerii Veteres⁴⁹ e alcuni esemplari da Chiusi⁵⁰, entrambi centri dove sono attestate altre importazioni di ceramica attica dei primi anni del IV secolo a.C.⁵¹, testimoniano come i prodotti dell'*atelier*, giunti sulla costa, venissero ridistribuiti verso importanti aree dell'interno

⁴⁹ Civita Castellana, Museo archeologico dell'Agro Falisco, inv. 18543, un tempo appartenente alla Collezione De Rosa Feroldi e pertanto certamente da scavi nell'area (*EVP*, p. 195; AMBROSINI 2005, pp. 317-318; AMBROSINI 2009; BIELLA 2011, pp. 76-77, n. II. A.4.c.3, tav. XV). Già noto al Beazley che lo data senza precisa attribuzione agli inizi del IV secolo a.C., si deve a L. Ambrosini l'avvicinamento al Pittore di Meleagro (AMBROSINI 2009). Il cratere è assimilabile per decorazione al cratere a campana da Bientina attribuito alla Bottega menzionato sotto (vd. nt. 55).

⁵⁰ Coppe del Museo Archeologico Nazionale di Firenze, inv. 151525 (*ARV*², p. 1413, n. 62; CURTI 2001, p. 125, n. 106; KATHARIOU 2002, p. 223, MEL 92; *BAPD*: 217980); inv. 151524 (*ARV*², p. 1413, n. 79-80; CURTI 2001, p. 126, n. 108; *BAPD*: 250106); sine inv. (PD318) (*ARV*², p. 1413, n. 82; CURTI 2001, p. 126, n. 113).

⁵¹ Per quanto riguarda le importazioni di ceramica attica degli inizi del IV secolo da Falerii Veteres vd. AMBROSINI 2009 e POLA 2024, pp. 25-28. Oltre al cratere a campana vicino alla Bottega del P. di Meleagro citato (vd. nt. 49), si ricordano, in particolare, il cratere a campana Museo Archeologico dell'agro falisco, inv. 2382, vicino al P. di Talos (*ARV*², p. 1339, n. 4; POLA 2024, p. 26, n. 1; *BAPD*: 217526), il cratere a campana Museo Archeologico dell'agro falisco, 3619 del P. di Londra F 64 con Eracle tra gli eroi (*ARV*², p. 1470, n. 7; KATHARIOU 2002, pp. 262-263, LON 9; POLA 2024, p. 26, n. 3; *BAPD*: 260023), il cratere a calice Museo Archeologico dell'agro falisco, 1514 del P. di Uppsala con Bellerofonte e la Chimera (POLA 2024, p. 26, n. 4; *BAPD*: 28060) e tre *kylikes* frammentarie da Vignale, Museo Archeologico dell'agro falisco, sine inv. datate genericamente tra la fine del V e gli inizi del IV secolo a.C. (COMELLA 1986, p. 130, nn. R45-R47, POLA 2024, p. 27, nn. 5-7). Per quanto riguarda Chiusi, invece, si possono ricordare un'*hydria* del Pittore di Nikias della Collezione Casuccini conservata presso il Museo Nazionale di Palermo, inv. 156 (*ARV*², p. 1334, n. 29; *BAPD*: 2174901), un cratere a calice vicino al Pittore di Talos sempre del Museo Archeologico di Palermo (*ARV*², p. 1339, n. 3) e un cratere a campana del Museo Nazionale di Firenze, inv. 4051 attribuibile al Pittore di Toya (*ARV*², p. 1448, n. 12; *BAPD*: 218174).

mediante la direttrice rappresentata dal corso del Tevere⁵². È seguendo questo stesso percorso commerciale che oltre ai prodotti finiti, attirati da una ricca committenza, migrarono in area centro italiana, e in particolare in territorio falisco, anche i ceramografi che impiantarono in loco le proprie officine, per alcuni dei quali una derivazione dalla Bottega del P. di Meleagro è ora attestata su base stilistica⁵³.

La rotta risaliva quindi la costa tirrenica, come testimoniano i rinvenimenti di prodotti della Bottega a Populonia⁵⁴ e, nell'entroterra, a Bientina⁵⁵.

Raggiunto il Mar Ligure, una delle tappe principali del percorso era l'emporio di Genova, dove abbondante è la ceramica attica dei primi decenni del IV secolo⁵⁶. Per quanto riguarda le opere della

⁵² Sulla funzione fondamentale del Tevere quale via di penetrazione verso l'interno vd. anche JOLIVET 2000, p. 106-107 ("Itinéraire fluvial").

⁵³ Sull'importanza di questo percorso commerciale per la migrazione di maestranze attiche responsabili della fondazione della bottega falisca a figure rosse vd. POLA 2023 e POLA 2024, p. 590-592. Una derivazione dalla bottega del P. di Meleagro, in particolare, è ipotizzabile per il Pittore di Del Chiaro-Nepi e di altri ceramografi del suo gruppo (da ultimo, POLA 2024, pp. 51-52, 61-62, 95). In particolare, la *kylix* falisca Civita Castellana, Museo archeologico dell'Agro falisco, inv. 918, vicina al Pittore di Del Chiaro-Nepi (POLA 2024, p. 63, n. 1, tav. XXXIX a-b) presenta consonanze iconografiche e stilistiche talmente evidenti con esemplari attribuiti al Pittore AI (Curti) della Bottega del P. di Meleagro da ipotizzare una possibile attribuzione alla stessa mano (cfr. in particolare con la coppa ex Collezione Campana di Villa Giulia citata sopra a nota 48).

⁵⁴ Cratere a campana, Firenze, Museo Nazionale, inv. 81907 (*ARV*², p. 1415; CURTI 2001, p. 113, n. 34; KATHARIOU 2002, p. 220, MEL 65; *BAPD*: 218019); coppa di tipo B, Firenze, Museo Nazionale, inv. 153137 (CURTI 2001, p. 127, n. 116).

⁵⁵ Pisa, Museo San Matteo (CURTI 2001, p. 118, n. 64, tav. 51). È verosimile che il cratere giunse nel territorio di Bientina avendo risalito l'Arno dalla foce presso Pisa.

⁵⁶ Come è noto, la necropoli della città, non ancora edita nella sua interezza, ha restituito un numero notevole di vasi figurati attici degli inizi del IV secolo, molti dei quali inediti, la cui analisi potrebbe apportare nuovi dati in relazione alle ultime fasi di circolazione della ceramica attica nell'alto Tirreno. Tra gli esemplari editi, si riconoscono tanto crateri vicini al Pittore di Pronomos, del

Bottega, dalle sepolture della necropoli, al cratere a campana con scena di simposio dalla tomba 112, già attribuito al pittore AII dalla Curti⁵⁷, si può oggi affiancare un altro cratere a campana inedito con medesimo soggetto⁵⁸.

I numerosi ritrovamenti sulle coste francesi⁵⁹ e spagnole⁶⁰ prospicienti il Golfo del Leone, infine, oltre a quelli nell'entroterra

Pittore Ritorto, vicini al Pittore del Tirso Nero, del Pittore di Filottrano, quanto coppe del gruppo YZ (un breve elenco tratto dalle liste Beazley, in CURTI 2001, p. 101, nt. 12).

⁵⁷ Museo Archeologico di Genova Pegli, tomba 112 della necropoli preromana di Genova (CURTI 2001, p. 114, n. 36, tav. 35)

⁵⁸ Si tratta del frammento Genova, Museo Archeologico di Genova Pegli, inv. 56563, proveniente dagli scavi Bernabò Brea sotto la Chiesa di S. Stefano lungo via XX Settembre (scavi settembre 1946). Il frammento è riferibile al lato A di un cratere probabilmente a campana. La scena figurata consisteva in un simposio con quattro personaggi coronati di foglie, recumbenti su *klinai* dai cuscini decorati e con al centro una figura femminile lungovestita rivolta verso destra, intenta a suonare il doppio flauto. Al di sotto della *kline* di destra un basso tavolino. La superficie è molto rovinata con perdita dei particolari interni delle figure, ma non escludo l'attribuzione al pittore AII, riconosciuto dalla Curti quale autore dell'altro cratere della Bottega del P. di Meleagro rinvenuto nella necropoli (vd. *supra*, nt. 57).

⁵⁹ Dagli scavi recenti nella città greca di Marsiglia proviene un frammento di coppa attribuito al P. di Meleagro (GANTÉS 2000, p. 139, e fig. 4.27 a p. 140). Da Ensèrune provengono la coppa su stelo con nereide su ippocampo della Collezione Muret prima citata ad esempio per la coppa di Tarquinia (vd. *supra*, nt. 7); una coppa frammentaria con satiro e menade danzante (Ensèrune, Collezione Muret, *ARV*², p. 1416, n. 7; CURTI 2001, p. 126, n. 111; KATHARIOU 2002, p. 224, MEL 101) e un frammento di orlo di una coppa su stelo decorata all'esterno con un giovane nudo (Ensèrune, Collezione Muret, *ARV*², p. 1416, n. 8; CURTI 2001, p. 127, n. 118; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 114). Dal centro provengono anche una coppa attribuita al Pittore di Meleagro e 17 coppe avvicinati per stile al pittore menzionate senza catalogo o fotografia in DUBOSSE 2000, p. 213 (con conteggi nella tabella a fig. 6). Da Lattes, proviene invece un frammento di *stemless cup* al Museo di Lattes, inv. 168 (*Para*, p. 490, n. 95 bis; *BAPD*: 340099).

⁶⁰ Da Ampurias proviene la *stemless cup* della Collezione Guerin di Barcellona (CURTI 2001, p. 130, n. 138), mentre da Ullastret il frammento di

spagnolo a Granada, testimoniano come i prodotti della Bottega (principalmente coppe) venissero commercializzati seguendo questa rotta fino all'estremo occidentale⁶¹.

In questo quadro, pertanto, la nostra coppa si aggiunge ai materiali citati da Chiusi, Populonia, Bientina, Falerii Veteres e agli esemplari della Collezione Campana, permettendo una miglior delineazione del quadro delle importazioni della Bottega in area centro italica. Insieme ai vasi attribuiti ad altre manifatture attiche del periodo provenienti da Tarquinia e Gravisca – tra i quali la coppa sub-midiaca dell'Ara della Regina e quella del pittore di Jena di Gravisca precedentemente ricordate – questo esemplare, per quanto frammentario, consente ora di individuare come le coste tarquiniesi rappresentassero ancora tra fine V e inizio IV secolo a.C. una tappa di quel sistema di commercializzazione della ceramica attica verso occidente al quale si deve la diffusione delle ultime importazioni attiche in Etruria tirrenica, prima dell'impianto in area etrusco-italica di officine ceramiche in grado di rispondere completamente alle esigenze della committenza indigena.

angela.pola@unipv.it
Università degli Studi di Pavia

cratere a campana Museo de Ullastret, inv. 367 (CURTI 2001, p. 118, n. 63; *BAPD*: 31425); la *pelike* con l'abbandono di Arianna da parte di Teseo del Museo de Ullastret (CURTI 2001, p. 119, n. 69; *BAPD*: 31301); la coppa di tipo B con cavallo e cavaliere, Museo de Ullastret, inv. 2742 (CURTI 2001, p. 123, n. 92; *BAPD*: 31281) e il frammento di cratere con ammantato, stilisticamente stato avvicinato alla Bottega Museo de Ullastret, inv. 247 (*BAPD*: 31823). In generale dalla Spagna si annovera anche una *pelike* del Museo Arqueológico Nacional di Madrid, inv. 1999.99.107, un tempo sul mercato antiquario londinese (Collezione Varez Fisa), con Dioniso e Arianna nel tiaso (*ARV*², p. 1411, n. 42; Sotheby's London, 12, 12, 1988, pp. 62-63, n. 110; CURTI 2001, p. 120, n. 74; KATHARIOU 2021, p. 228, n. 40; *BAPD*: 217960).

⁶¹ Granada, Museo Arqueológico, fr di coppe invv. ZAC-C-055, ZAC-C-056; ZAC-C-057; ZAC-C-058 (KATHARIOU 2017, p. 228, nn. 37-40; ROUILLARD – DE LA TORRE CASTELLANO 2014; BROUILLARD *et Alii* 2017).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ABV* = J.D. BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford 1956.
- AMBROSINI 2005 = L. AMBROSINI, *Circolazione della ceramica attica nell'agro volsiniense e falisco: un confronto*, in "AnnFaina" XII, 2005, pp. 301-336.
- AMBROSINI 2009 = L. AMBROSINI, *Sulla ceramica attica a figure rosse del primo quarto del IV secolo a.C. da Falerii Veteres*, in S. BRUNI (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma 2009, pp. 19-25.
- ARV²* = J.D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-painters*, 2nd edition, Oxford 1963.
- Atti Perugia 2009 = S. FORTUNELLI, C. MASSERIA (a cura di), *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia, e dell'Italia* (Atti Convegno Perugia 14-17 marzo 2007), Venosa 2009.
- BAGNASCO GIANNI 2002 = G. BAGNASCO GIANNI, *Il "Progetto Tarquinia" e le cavità artificiali*, in "Binus Actus Lumina. Rivista di Studi e Ricerche sull'idraulica storica e la storia della tecnica", I, 2002, Atti del Convegno Internazionale di studi su metodologie per lo studio della scienza idraulica antica (Ravenna, 13-15 maggio 1999), pp. 37-47.
- BAGLIONE 2009 = P. BAGLIONE, *Culti e culture dal santuario dell'area sud di Pyrgi*, in *Atti Perugia 2009*, pp. 217-232.
- BALDONI 2009 = V. BALDONI, *La ceramica attica dagli scavi ottocenteschi di Marzabotto*, 2009.
- BAPD* = *Beazley Archive Pottery Database* (<https://www.carc.ox.ac.uk/carc/pottery>).
- BIZZARRI 1962 = M. BIZZARRI, *La Necropoli di Crocifisso del Tufo in Orvieto*, in "StEtr" XXX, 1962, pp. 1-151.
- BOOSEN 1989 = M. BOOSEN, *Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*, *Archaeologica*, 59, Roma 1986.
- BRUNI 1998 = S. BRUNI, *Pisa etrusca. Anatomia di una città scomparsa*, Milano 1998.
- BUNDRICK 2019 = S. BUNDRICK, *Athens, Etruria, and the many Lives of Greek Figured Pottery*, Madison (WI) 2019.
- CABRERA BONET – CASTELLANO HERNÁNDEZ 2005 = P. CABRERA BONET, Á. CASTELLANO HERNÁNDEZ (cur.), *Reflejos de Apolo. Deporte y Archeología en el Mediterráneo antiguo*, Museo de Almería, 6 de junio-28 de agosto 2005, Madrid 2005.
- COMELLA 1982 = A. COMELLA, *Il Deposito votivo presso l'Ara della Regina*, Roma 1982.
- COMELLA 1986 = A. COMELLA, *I materiali votivi da Falerii*, Roma 1986.

- CURTI 2000 = F. CURTI, *La Bottega del Pittore di Meleagro*, Roma 2001.
- CURTI 2001 = F. CURTI, *Le esportazioni della Bottega di Meleagro nel Mediterraneo Occidentale*, in SABATTINI 2000, pp. 23-34.
- DUBOSSE 2000 = C. DUBOSSE, *La céramique attique du IV^e siècle d'Ensérune*, in SABATTINI 2000, pp. 209-216.
- EVP = J.D. BEAZLEY, *Etruscan Vase Painting*, Oxford 1947.
- FIORINI – FORTUNELLI 2009 = L. FIORINI, S. FORTUNELLI, *Nuove acquisizioni dal santuario settentrionale di Gravisca*, in S. FORTUNELLI, C. MASSERIA (a cura di), *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia* (Atti Convegno Perugia 14-17 Marzo 2007), Venosa 2009, pp. 303-328.
- GANTES 2000 = L.F. GANTES, *La place de la céramique attique dans une cité grecque de l'Extrême-Occident au IV^e s.: l'exemple de Marseille*, in SABATTINI 2000, pp. 131-144.
- HUBER 1999 = K. HUBER, *Le ceramiche attiche a figure rosse (Gravisca. Scavi nel Santuario Greco 6)*, Bari 1999.
- HUBER 2001 = K. HUBER, *La ceramica attica e calcidese*, in *Tarchna III*, pp. 399-449.
- JOLIVET 2000 = V. JOLIVET, *La Céramique attique du IV^e siècle in Etrurie*, in SABATTINI 2000, pp. 105-110.
- KATHARIOU 2002 = K. KATHARIOU, *To ergasterio tou zographou tou Meleagrou kai he epoche tou: paratereseis sten attike keramike tou protou tetartou tou 4 ou ai. p.Ch.*, Thessaloniki 2002.
- KATHARIOU 2017 = K. KATHARIOU, *Moving Bloesch's Methodology one Century Forward: Challenges and Perspectives*, in: L. CAPPUCINI, C. LEYPOLD, M. MOHR (eds), *Fragmenta Mediterranea. Contatti, tradizioni e innovazioni in Grecia, Magna Grecia, Etruria e Roma. Studi in onore di Christoph Reusser*, Firenze 2017, pp. 217-230.
- KATHARIOU 2023 = K. KATHARIOU, *The life cycle of kraters in the Mediterranean World during the first quarter of the 4th century BC: production, trade, and consumption*, in C. SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, J. TOMÁS GARCÍA (cur.), *La cerámica ática fuera del Ática: contextos, usos y miradas*, Studia Archaeologica, Roma 2023, pp. 119-141.
- LUBTCHANSKY 2014 = N. LUBTCHANSKY, *"Bespoken Vases" tra Atene e Etruria? Rassegna degli studi e proposte di ricerca*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *Artisti, committenti e fruitori in Etruria tra VIII e V secolo a.C.*, Atti Del XXI Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'archeologia dell'Etruria, in "AnnFaina" XXIII, 2014, pp. 357-385.
- MARRONI 2014 = E. MARRONI, *Ceramiche attiche a figure rosse da Tarquinia (Contributo al Catalogo del Museo Archeologico Nazionale)*, Rossano 2014.

- MARTELLI 1981 = M. MARTELLI, *Populonia: cultura locale e contatti con il mondo greco*, in *L'Etruria Mineraria*, Atti del XII Convegno di Studi Etruschi (Firenze-Populonia-Piombino 1979), Firenze 1981, pp. 401-427.
- MARTELLI 1989 = M. MARTELLI, *La ceramica greca in Etruria: problemi e prospettive di ricerca*, in *Atti del II Congresso Internazionale Etrusco*, Firenze 26 maggio-2 giugno 1985, Roma 1989, pp. 781-812.
- MASSERIA 2009 = C. MASSERIA, *Ceramiche attiche dalla necropoli di Tarquinia e dall'emporion di Gravisca. Un confronto*, in *Atti Perugia 2009*, pp. 329-368.
- Para = J.D. BEAZLEY, *Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-Painters and to Attic Red-figure Vase-Painters*, Oxford 1971.
- POLA 2023 = A. POLA, *Note sulla più antica produzione ceramica falisca da Genova. Importazioni e nascita della produzione*, in P. GARIBALDI, A. TRAVERSO (a cura di), *Ripensando Postumia, Percorsi, archeologia e storie di Genova e delle sue valli*, Genova 2023, pp. 113-136.
- POLA 2024 = A. POLA, *La più antica produzione ceramica falisca a figure rosse*, Roma 2024.
- RIDI 2012 = C. RIDI, *Ceramica attica*, in *Tarchna IV*, pp. 329-365.
- RIDI 2024 = C. RIDI, *Un'olpe attica del pittore di Taleides dal 'complesso monumentale' di Tarquinia*, in "Aristonothos" 19, 2023, pp. 51-112.
- RIX 1981 = H. RIX, *Rapporti onomastici tra il Pantheon etrusco e quello romano*, in *Gli Etruschi e Roma*, Atti dell'incontro di studio in onore di M. Pallottino, Roma 1981, pp. 104-126.
- RAFANELLI 2010 = S. RAFANELLI, *Miti e divinità del mare, creature simbolo e fantastiche del mare* in *Il mare degli Etruschi*, Atti del Convegno del Consiglio regionale della Toscana Piombino – Orbetello, 18-20 settembre 2009, pp. 37-61.
- ROUILLARD – DE LA TORRE CASTELLANO 2014 = P. ROUILLARD, I. DE LA TORRE CASTELLANO, *Les coupes à tige attiques de Zacatin (Grenade)*, in "Bastetania" 2, 2014, pp. 1-14.
- ROUILLARD et Alii 2017 = P. ROUILLARD et Alii, *Las cerámicas griegas áticas de figuras rojas de Zacatin (Grenada, España). The Attic red figure vases at Zacatin (Grenada, Spain)*, in "AEspA" 90, 2017, pp. 9-36.
- SABATTINI 2000 = B. SABATTINI (éd.), *La cèramique attique du IV^e siècle en Méditerranée occidentale*, Actes du colloque international organisé par le Centre Camille Jullian, Arles, 7-9 décembre 1995, Napoli 2000.
- Tarchna III* = M. BONGHI JOVINO (a cura di), *Tarquinia. Scavi sistematici nell'abitato. Campagne 1982-1988. I materiali*, 2, (*Tarchna III*), Roma 2001.
- Tarchna IV* = M. BONGHI JOVINO, G. BAGNASCO GIANNI (a cura di), *Tarquinia. Il santuario dell'Ara della Regina. I templi arcaici (Tarchna IV)*, Roma 2012.

- TRAFICANTE 2009 = V. TRAFICANTE, *Nethuns l'assente. Osservazioni sull'iconografia delle divinità marine nell'arte etrusca arcaica*, in HARARI et Alii (a cura di), *Icone del mondo antico. Un seminario di storia delle immagini*. Pavia, Collegio Ghislieri, 25 novembre 2005, Roma 2009, pp. 169-186.
- TRAFICANTE 2012 = V. TRAFICANTE, *I mostri marini: la rappresentazione del tritone nell'arte etrusca arcaica*, in M.C. BIELLA, E. GIOVANELLI (a cura di), *Il Bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Quaderni di Aristonothos 1, Trento 2012, pp. 433-445.



Fig. 1. I tre frammenti rinvenuti nel pozzo del 'complesso monumentale' di Tarquinia. Visione frontale (interno)



Fig. 2. I tre frammenti rinvenuti nel pozzo del 'complesso monumentale' di Tarquinia. Visione posteriore (esterno)

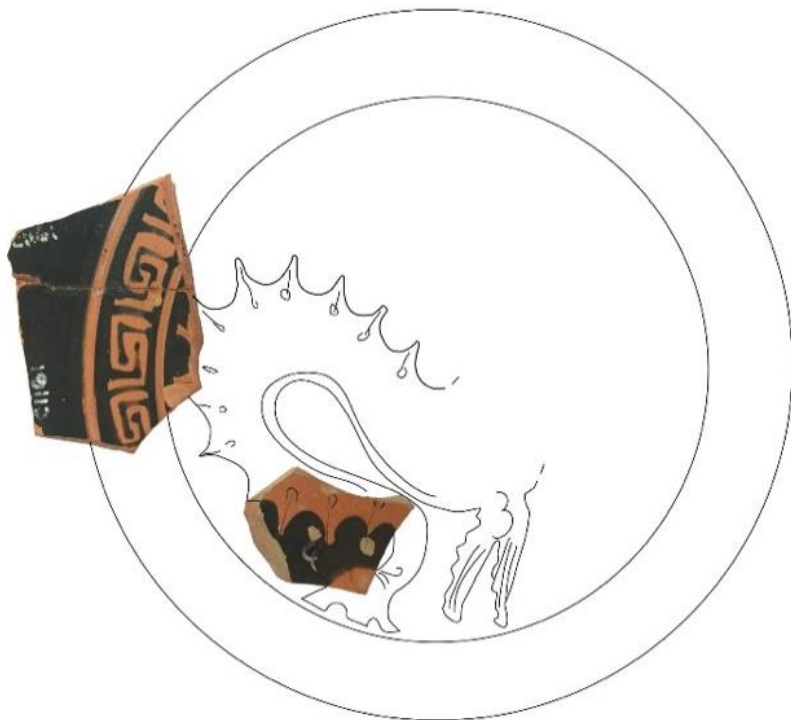


Fig. 3. Ricostruzione parziale della coppa tenendo in considerazione unicamente i frammenti 1- 2. Attribuzione interno: Pittore AII, Bottega P. di Meleagro



Fig. 4. Ricostruzione ipotetica della coppa tenendo in considerazione anche il frammento 3 di incerta attribuzione (interno). Attribuzione interno: Pittore AII, Bottega P. di Meleagro

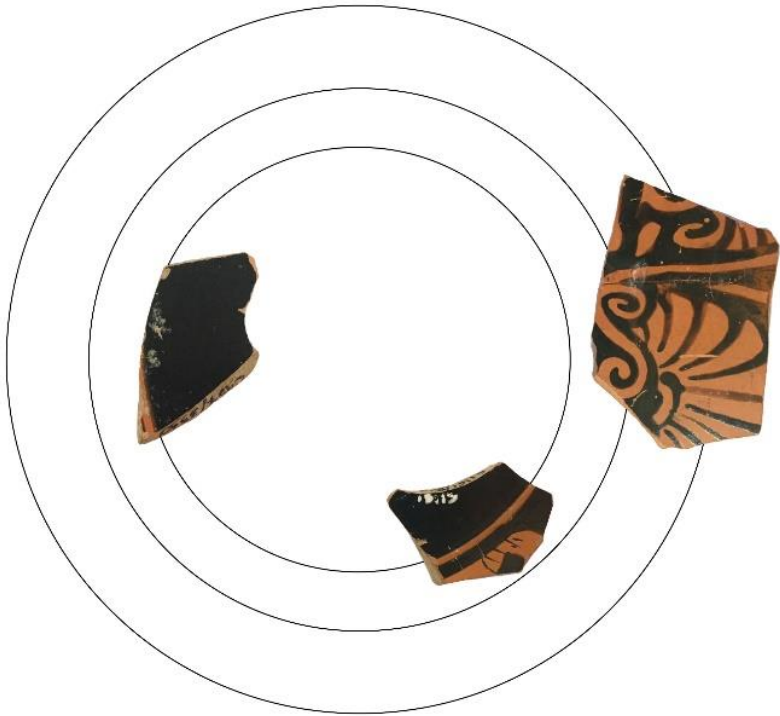


Fig. 5. Ricostruzione ipotetica della coppa tenendo in considerazione anche il frammento 3 di incerta attribuzione (esterno). Attribuzione esterno: Pittore BVI Bottega P. di Meleagro



Fig. 6. British Museum, inv. E109, ex collezione Blacas. Bottega del P. di Meleagro. Interno: Pittore AII; Esterno: Pittore BVI. (Foto rilavorata da CURTI 2001, tav. 67)



Fig. 7. Dublino, National Museum of Ireland, inv. 1917.45. (Foto rilavorata da CURTI 2001, p. 124, tav. 68)



Fig. 8. S. Agata dei Goti, Coll. Mustilli. (Foto da CURTI 2001, tav. 66)



Fig. 9. Vienna, Kunsthistorisches Museum, 96. (Foto da CVA Wien, Kunsthistorisches Museum I, tav. 28.1)



Fig. 10. Distribuzione dei prodotti della Bottega del P. di Meleagro da Atene (in giallo) verso Occidente. Rotta tirrenica (in rosso). Rotta adriatica (in blu). Giunti mediante la rotta Adriatica, si contano esemplari da: Corfù, Taranto (?), Ruvo, Chieti, Spina, Bologna, Marzabotto. Giunti mediante la rotta Tirrenica, si contano esemplari da: Calvi, Capua, Napoli e dintorni, Nola, S. Agata dei Goti, Pontecagnano, Tarquinia, Falerii Veteres, Chiusi, area sud etrusca in generale, Populonia, Bientina, Genova, Marsiglia, Ensérune, Lattes, Ampurias, Ullastret, Granada, Spagna in generale. Per le specifiche dei materiali rinvenuti in ciascun centro della rotta tirrenica. Vd. tabella 1

Tabella 1. Diffusione dei prodotti della Bottega del Pittore di Meleagro lungo la costa tirrenica, in Etruria e lungo le coste francesi e spagnole (“Facies dei porti”). La tabella è ordinata elencando le località seguendo la rotta, dal Tirreno meridionale fino alle coste spagnole

	LOCALITÀ DI RINVENIMENTO	MUSEO E N. INVENTARIO	FORMA	PITTORE	DECORAZIONE FIGURATA	REFERIMENTI BIBLIOGRAFICI
TIRRENO MERIDIONALE (GOLFI DI NAPOLI E DI SALERNO)	Calvi	Madrid, Museo Arqueológico National, 11012	Cratere a calice	Pittore di Meleagro (Beazley); Pittore AI (Curti); Pittore M2 (Kathariou)	A: Dioniso e Arianna B: 4 eroi	<i>ARI</i> ² , p. 1409, n.11; CURTI 2001, p. 110, n. 14; KATHARIOU 2002, p. 215, MEL 27; <i>BAPD</i> : 217928
	Capua	Capua, Museo Campano, sine inv	Coppa su basso piede	Esterno: Pittore di Ferrara T 868 (Beazley; Curti; Kathariou) A: Pittore di Meleagro (Beazley; Curti); Pittore M2 (Kathariou) B: Pittore AI (Curti)	Interno stampigliato: esterno: donna tra due giovani	<i>ARI</i> ² , p. 1416, n. 3; CURTI 2001, p. 130, n. 134; KATHARIOU 2002, p. 229, MEL 140; <i>BAPD</i> : 218031
		Voronezh, Fine Art Museum	Pelike	A: Pittore di Meleagro (Beazley; Curti); Pittore M2 (Kathariou) B: Pittore AI (Curti)	A: Atena, Eracle e Nike (apoteosi Eracle) B: tre giovani nudi	<i>ARI</i> ² , p. 1411, n. 41; CURTI 2001, p. 119; KATHARIOU 2002, p. 212, MEL 4; <i>BAPD</i> : 217959
		Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, 523	Cratere a calice	Pittore di Würzburg 523 (Beazley; Curti; Kathariou)	A e B: Dioniso e Arianna	<i>ARI</i> ² , p. 1415, n. 1; CURTI 2001, p. 111, n. 22-senza provenienza; KATHARIOU 2002, p. 216, MEL 33; <i>BAPD</i> : 218020
		Capua, Museo Campano	Pelike	Maniera del P. di Meleagro (Beazley; Kathariou)	A: atleta e figura femminile B: giovane ammantato	<i>ARI</i> ² , p. 1416, n. 5; KATHARIOU 2002, p. 213, MEL 10; <i>BAPD</i> : 218032

	Capua, Museo Campano	Pelike	Maniera del P. di Meleagro (Beazley; Kathariou)	A: atleta e figura femminile B: giovane ammantato	<i>ARI²</i> , p. 1416, n. 4; KATHARIOU 2002, p. 213, MEL 11; <i>BAPD</i> : 218031
Napoli	Museo Nazionale di Napoli, H2580	Coppa su stelo	P. di Meleagro (Beazley; Kathariou)	I: erote e figura femminile A: giovane ammantato e giovane nudo B: giovani nudi e figura femminile	<i>ARI²</i> , p. 1413, n. 63; KATHARIOU 2002, p. 224, MEL 94; KATHARIOU 2017, p. 226, n. 9; <i>BAPD</i> : 217981
	Museo Nazionale di Napoli, M1844 (2583)	Coppa su stelo	P. di Meleagro (Beazley; Kathariou)	I: satiro e figura femminile seduta A-B: giovani nudi e figura femminile	<i>ARI²</i> , p. 1413, n. 68; KATHARIOU 2002, p. 224, MEL 99; KATHARIOU 2017, p. 226, n. 14; <i>BAPD</i> : 217986
	Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, 493	Coppa senza stelo	P. di Meleagro (Beazley; Kathariou); Pittore AII (Curti); Pittore M2 (Kathariou)	I: figura femminile seduta e giovane (Teseo e Arianna?) A_B: figura femminile tra due giovani	<i>ARI²</i> , p. 1414, n. 90, CURTI 2001, p. 129, n. 129; KATHARIOU 2002, p. 227, MEL 129; <i>BAPD</i> : 218008
	Budapest, Szépművészeti Múzeum 50.569	Cratere a campana	Pittore AII (Curti)	A: Komos B: giovani	CURTI 2001, p. 114, n. 41; <i>BAPD</i> : 217948

		S. Agata dei Goti, Collezione Mustilli 87	Coppa su stelo	I: Pittore di Meleagro (Beazley; Katheriou); Pittore AII (Curti) B: Pittore AI (Curti)	I: nereide su ippocampo	<i>ARI</i> ² , p. 1412, n. 55; CURTI 2001, p. 123, n. 93, tav. LXVI; KATHARIOU 2002, pp. 222-223, MEL 85; <i>BAPD</i> : 217973
	Pontecagnano	Museo Archeologico di Pontecagnano, 26143	Cratere a campana	Pittore AI (Curti)I	A: simposio B: 3 ammantati	CURTI 2001, p. 114, n. 37
MEDIO TIRRENO (CENTRI COSTIERI* E CENTRI DELL'INTERNO RAGGIUNGIBILI DALLA COSTA TRAMITE VIE FLUVIALI**)	Tarquinia*	Magazzino scavo al Complesso Monumentale (coppa presentata in questo studio)	Coppa su stelo	I: Pittore AII, bottega P. di Meleagro (Pola) Esterno: Pittore AVI (?), bottega P. di Meleagro (Pola)	I: Mostro marino (tritone?)	/
	Falerii Veteres**	Civita Castellana, Museo Archeologico dell'Agro falisco, 18543	Cratere a campana	Vicino alla Bottega del P. di Meleagro (Ambrosini)	A: Dioniso e Arianna nel fiaso B: 3 ammantati	<i>EIP</i> , p. 195; AMBROSINI 2005, pp. 317-318; AMBROSINI 2009; BIELLA 2011, pp. 76-77, n. II. A.4.c.3, tav. XV
	Chiusi**	Firenze, Museo Nazionale, 151525	Coppa su stelo	Interno: Pittore di Meleagro (Beazley; Katheriou); Pittore AI (Curti) Esterno: Pittore BVI (Curti)	Interno: cavaliere A-B: donna tra due atleti	<i>ARI</i> ² , p. 1413, n. 62; CURTI 2001, p. 125, n. 106; KATHARIOU 2002, p. 223, MEL 92; KATHARIOU 2017, p. 226, n.7; <i>BAPD</i> : 217980

		Firenze, Museo Nazionale, 151524 + 151654 (PD285; PD279)	Coppa su stelo (8 fr. di vasca)	Esterno: Pittore di Meleagro (Beazley; Kathariou); Pittore AI (Curti)	Esterno A-B: figura femminile tra due giovani nudi	<i>ARI</i> ² , p. 1413, nn. 79-80; CURTI 2001, p. 126, n. 108; KATHARIOU 2002, p. 225, MEL 108-109; KATHARIOU 2017, p. 226, n.20; <i>BAPD</i> : 217998
		Firenze, Museo Nazionale, sine inv. (PD318)	Coppa su stelo (1 fr. di vasca)	Esterno: Pittore di Meleagro (Beazley; Kathariou); Pittore BVI (Curti)	Esterno: giovane nudo	<i>ARI</i> ² , p. 1413, n. 82; CURTI 2001, p. 126, n. 113; KATHARIOU 2002, p. 225, MEL 111; KATHARIOU 2017, p. 227, n.22; <i>BAPD</i> : 218000
	Sud Etruria in generale (?)	Roma, Villa Giulia, Coll. Campana 12B60 (ex Collezione Campana)	Coppa su stelo	I: Pittore di Meleagro (Beazley); Pittore AI (Curti) Esterno: Pittore BVI (Curti)	I: erote a cavallo di un cerbiatto Esterno A-B: figura femminile tra due giovani nudi	<i>ARI</i> ² , p. 1412, n. 59; CURTI 2001, p. 125, n. 102; KATHARIOU 2017, p. 226, n. 4
		Firenze, Museo Archeologico 151660 (Coll. Campana 17B13-14) (ex Collezione Campana)	Coppa su stelo fr.	Esterno: Pittore di Meleagro (Beazley; Kathariou); Pittore AI (Curti)	Esterno A-B: figura femminile tra due giovani nudi	<i>ARI</i> ² , p. 1413, n. 84; CURTI 2001, p. 127, n. 117; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 113; KATHARIOU 2017, p. 227, n. 24 <i>BAPD</i> 218002.
		Firenze, Museo Archeologico, sine inv. (Coll. Campana 20B49)	Coppa su stelo fr.	Esterno: Pittore di Meleagro (Beazley; Kathariou);	Esterno: giovane nudo	<i>ARI</i> ² , p. 1413, n. 83; CURTI 2001, p. 127, n. 115; KATHARIOU 2002, p. 225, MEL 112; KATHARIOU

(ex Collezione Campana)			Pittore BVI (Curti)		2017, p. 227, n. 23; <i>BAPD</i> 218001
Firenze, Museo Archeologico, sine inv (Coll. Campana 16B34) (ex Collezione Campana)	Coppa su stelo fr.	I: maniera del P. di Meleagro (Beazley; Kathariou); Pittore AII Esterno: Pittore BVI (Curti)	I: parte di figura Esterno A: giovane e figura femminile		<i>ARI</i> ² , p. 1417, n. 11; CURTI 2001, p. 126, n. 110; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 117; KATHARIOU 2017, p. 227, n. 30; <i>BAPD</i> 218038
Firenze, Museo Archeologico, sine inv. (ex Collezione Campana)	Coppa su stelo fr.	Esterno: maniera del P. di Meleagro (Beazley; Kathariou); Pittore BVI (Curti)	Esterno: giovane nudo		<i>ARI</i> ² , p. 1416, n. 10; CURTI 2001, pp. 126-127, n. 114; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 116; KATHARIOU 2017, p. 227, n. 29; <i>BAPD</i> 218037
Parigi, Louvre, C11924 (ex Collezione Campana)	Coppa su stelo fr.	I: Pittore di Meleagro (Beazley; Curti; Kathariou); Esterno: Pittore BVI (Curti)	I: satiro e manade seduta Esterno A: donna tra due giovani nudi		<i>ARI</i> ² , p. 1413, n. 73; CURTI 2001, p. 123, n. 91; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 116
Parigi, Louvre, C11925 (ex Collezione Campana)	Coppa su stelo fr.	I: Pittore di Meleagro (Beazley); Pittore M2 ((Kathariou); Pittore AI (Curti) Esterno: Pittore BVI (Curti)	I: erote cavaliere Esterno A: figura femminile tra due giovani nudi		<i>ARI</i> ² , p. 1413, n. 61; CURTI 2001, p. 125, n. 104; KATHARIOU 2002, p. 223, MEL 91
Parigi, Louvre, C10983, C11920,	Coppa su stelo ricomposta	I: Pittore di Meleagro (Beazley); Pittore	I: erote cavaliere		<i>ARI</i> ² , p. 1412, n. 60; p. 1413, nn. 74, 75, 76, 77, 78; CURTI 2001, p. 125, nn.

				AI (Curti); Pittore M2 (Kathariou) Esterno: Pittore B VI (Curti)	Esterno A-B: figura femminile tra due giovani nudi	103, 105; KATHARIOU 2002, p. 223; MEL 90
	C11922, C11923, C11929, C11940 (ex Collezione Campana)		Pelike	A: Pittore di Meleagro (Beazley); Pittore M2 (Kathariou) B: Pittore AI (Curti)	A: giovane seduto con erote, satiri e menadi B: eroc	<i>ARI²</i> , p. 1411, n. 44; CURTI 2001, p. 120, n. 72; KATHARIOU 2002, p. 213, MEL 7
	Aberdeen Università, 772		Cratere a campana	A: Pittore di Meleagro (Bothmer; McPhee); Pittore AI; Pittore M2 (Kathariou) B: ? (Curti)	Poseidone a cavallo tra due figure femminili e due satiri B: 4 giovani	CURTI 2001, pp. 112-113, n. 30; KATHARIOU 2002, p. 216, MEL 36; <i>BAPD</i> : 9022303
Populonia	Firenze, Museo Nazionale, 81907		Cratere a campana	Bottega del Pittore di Meleagro (Beazley) A: Pittore AI (Curti) B: Pittore B IV (Curti)	A: simposio B: 3 ammantati	<i>ARI²</i> , p. 1415; CURTI 2001, p. 113, n. 34; KATHARIOU 2002, p. 220, MEL 65; <i>BAPD</i> : 218019
	Firenze, Museo Nazionale, 153137		Coppa su stelo (fr. di orlo)	Esterno: Pittore B VI (Curti)	A: giovane nudo	CURTI 2001, p. 127, n. 116

	Bientina**	Pisa, Museo San Matteo	Cratere a campana	A: Vicino alla Bottega del P. di Meleagro (Curti) B: Pittore A IV (Curti)	A: Dioniso e Arianna nel fiaso B: 3 ammantati	CURTI 2001, p. 118, n. 64
ALTO TIRRENO	Genova	Genova, Museo Archeologico di Genova Pegli, tomba 112	Cratere a campana	A: Pittore AII (Curti) B: ?	A: simposio B: ammantati	CURTI 2001, p. 114, n. 36
		Genova, Museo Archeologico di Genova Pegli, 56563	Cratere a campana fr.	A: Pittore AII (Curti)	A: simposio	/
GOLFO DEL LEONE	Marsiglia	? dagli scavi recenti nella città greca	Coppa fr.	Pittore di Meleagro (Villard)	I: grifone?	GANTÉS 2000, p. 139, e fig. 4.27 a p. 140
	Ensérune	Ensérune, Collezione Muret	Coppa su stelo fr.	Maniera del P. di Meleagro (Beazley); A: Pittore AII (Curti); Pittore M1 (Kathariou); B: Pittore AI (Curti)	I: Nereide (Anfitrite?) su ippocampo A: figura femminile tra due giovani	ARI ² , p. 1416, n. 6; CURTI 2001, p. 123, n. 97; KATHARIOU 2002, p. 223, MEL 86; KATHARIOU 2017, p. 227, n. 25; BAPD: 218033
		Ensérune, Collezione Muret	Coppa su stelo fr.	Maniera del P. di Meleagro (Beazley); I: Pittore AV (Curti); Pittore M1 (Kathariou); Esterno: Pittore AI (Curti)	I: satiro e menade	ARI ² , p. 1416, n. 7; CURTI 2001, p. 126, n. 111; KATHARIOU 2002, p. 224, MEL 101; KATHARIOU 2017, p. 227, n. 26; BAPD 218034.

		Enserune, Collezione Muret	Coppa su stelo fr.	Maniera del P. di Meleagro (Beazley; Kathariou); Esterno: Pittore BVI (Curti)	Esterno: grovane nudo	<i>ARI</i> ² , p. 1416, n. 8; CURTI 2001, p. 127, n. 118; KATHARIOU 2002, p. 226, MEL 114; KATHARIOU 2017, p. 227, n. 27; <i>BAPD</i> 218035.
	?	?	Coppa	P. di Meleagro (Dubosse)	?	DUBOSSE 2000, p. 213, tab. a fig. 6
	?	?	Frammenti pertinenti a 17 coppe	Stile del Pittore di Meleagro (Dubosse)	?	DUBOSSE 2000, p. 213, tab. a fig. 6
Lattes	Lattes, Musee, 168	Musee, 168	Coppa su basso piede fr.	P. di Meleagro (Beazley)	I: satiro	<i>Pava</i> , p. 490, n. 95 bis; <i>BAPD</i> : 340099
Ampurias	Barcellona, Collezione Guerin	Barcellona, Collezione Guerin	Coppa su basso piede fr.	Pittore AII (Curti)	Esterno: parte di figura femminile	CURTI 2001, p. 130, n. 138 (con bibliografia precedente)
Ullastret	Museo Ullastret, 367	Museo Ullastret, 367	Cratere a campana fr.	Pittore di Londra F90 (Curti)	Parte di figura femminile	CURTI 2001, p. 118, n. 63; KATHARIOU 2002, p. 221, MEL 73; <i>BAPD</i> : 31425
	Museo Ullastret	Museo Ullastret	Pelike fr.	Pittore di Meleagro (Curti); Pittore M1 (Kathariou)	Teseo abbandona Arianna	CURTI 2001, p. 119, n. 69; KATHARIOU 2002, p. 213, MEL 9; <i>BAPD</i> : 31301
	Museo Ullastret, 2742	Museo Ullastret, 2742	Coppa su stelo fr.	Pittore di Meleagro (Kathariou); Pittore AI (Curti)	I: cavallo e cavaliere	CURTI 2001, p. 123, n. 92; KATHARIOU 2002, p. 223, MEL 93; KATHARIOU 2017, p. 226, n. 8; <i>BAPD</i> : 31281
	Museo Ullastret, 247	Museo Ullastret, 247	Cratere fr.	Vicino alla Bottega del P. di Meleagro (Kathariou)	Giovane ammantato	KATHARIOU 2002, p. 221, MEL 71; <i>BAPD</i> : 31823

ALTRI CENTRI SPAGNA	Granada	Granada, Museo Arqueológico, ZAC-C-055	Coppa su stelo fr.	P. di Meleagro (Kathariou)	I: erote Esterno: due figure stanti, una delle quali ammantata (probabilmente come Granada, Museo Arqueológico, inv. ZAC-C-057).	ROUILLARD-DE LA TORRE CASTELLANO 2014; ROUILLARD <i>et Alii</i> 2017; KATHARIOU 2017, p. 228, n. 37
		Granada, Museo Arqueológico, ZAC-C-056	Coppa su stelo fr.	P. di Meleagro (Kathariou)	I: giovane con pileo e cornio portorio presso altare. Esterno: due figure stanti, una delle quali ammantata (probabilmente come Granada, Museo Arqueológico, inv. ZAC-C-057).	ROUILLARD-DE LA TORRE CASTELLANO 2014; ROUILLARD <i>et Alii</i> 2017; KATHARIOU 2017, p. 228, n. 38
		Granada, Museo Arqueológico, ZAC-C-057	Coppa su stelo fr.	P. di Meleagro (Kathariou)	I: erote con strigile presso altare Esterno: erote e figura ammantata	ROUILLARD-DE LA TORRE CASTELLANO 2014; ROUILLARD <i>et Alii</i> 2017; KATHARIOU 2017, p. 228, n. 39.

